

狂言の待遇表現

阿 部 八 郎

(日本語学)

文学作品などの登場人物がどのように待遇されているかをみる方法の一つとして、地の文・会話文・心話文などに分けて、それら各文の中で使用されている待遇表現の異同をみるのも有効な方法と考えられる。

筆者はこれまで数本の小論の中で待遇表現の特徴を探ってきたが(注1)、今回は狂言を対象とする。

底本は『日本古典文学大系・狂言集 上・下』(注2)とする。その理由は2点ある。次の1のように、使用されている言葉の時代と成立・書写年とが特定できることと、2にあるようにト書き・演出が詳細に示されていて登場人物の発話の種類(会話文か心話文かなどの)や所作の判別が容易になり、本稿の目的である待遇表現の特徴を捉えるのに有効な手掛かりとなるからである。

- 1 底本は、大蔵流山本東(1836～1902)の写本に校注者が山本東次郎氏の教示に基づき若干の整備を加えて作成したものであり、底本の時代を「狂言語の室町口語」としている(底本上巻解説 p.31, 凡例 p.45, p.47に依る。以下ページ数は底本による)。

小林賢次氏は底本の「成立・書写年」を「幕末～明治初年」としている(注3)。

- 2 「底本にはト書きがほとんど記されていない。それを山本氏の説明に従って、あえて読む者の立場で校注者において挿入した。」(解説 p.34), 「本書の本文は山本東本を山本東次郎氏の演出によって校訂したものと言ってよいであろう。私は底本の原形態に忠実であるよりも、むしろ底本の演出に忠実たらんとしたわけである。」(解説 p.35)とあり、底本には原本にないト書きや演出が追加されている。

本稿ではビデオ・DVDでの発話・所作を参考にした(注4)。これらを「映像」と称することにする。しかし、底本をもとにして調査対象とした全曲の映像を見ることは出来なかった。また、底本にした台本と映像資料は流派だけの問題ではなく、同じ流派でも全く同じ発話・所作ということはないので、あくまでも底本を中心に考察を進めていくことにする。対象となった曲数は110曲である。

1 先行論文について

狂言を対象にして待遇表現に触れている先行論文は多いが、それらのほとんどは狂言が台本化してゆく過程の中で生ずる待遇表現の変化に注目している。

例えば、佐々木峻氏は、「名告及びそれに続く独白の部分は、それらの待遇表現法から見てわかるように、観客に対する自己紹介、演劇の展開方向の予告であって、対話の場面とは次元の異なるものである。」(p.32)、「待遇意識の展開法は、書く時よりも話す時に、独り語りや心中詞の場合よりも、対話表現の場合に、一段と多様化を見せるはずである。」(p.30)とし、「名告(本稿では名ノリと表記)」「独白(本稿では、後述のように改めて定義し直している)」、「対話(本稿では会話文と呼ぶ)」、また「独り語り(本稿の独り言のことか)」「心中詞(本稿での心話文)」にはそれぞれ独自の待遇表現があることを述べている(注5)。

蜂谷清人氏は「話しことば的性格の強い対話の部分、書きことば的性格の強い語りないし謡いの部分、その両方の性格を併せもつ小歌の類の部分などそれぞれ異なる性格をもつ。また、せりふの箇所でも、名ノリやそれにつづく道行の傍白の部分では、対話と異なる改まり具合を感じさせるなどという違いもある。」とし、佐々木氏同様の見解を示している(注6)。

また蜂谷氏はこの直後に「敬語の使い方も、当時次第に分化発達している様相を反映してきわめて複雑であり、筋の展開にともないゆれ動く心理的状況を示す微妙な使い分けともなる。」と、待遇表現が狂言に複雑に反映されていることを述べている。

個々の表現についての論考は、本稿で底本とした「解説」(pp.29-30)、山崎久之氏、小島俊夫氏、蜂谷氏の論考がある(注7)。

最近では、大倉浩氏が副題に即しながら、「狂言のセリフの中の敬語の運用や用語の選択には、観客への配慮が大きく関わっているのである。」と、これまでの論文をコンパクトに纏めている(注8)。

しかし、本稿の目的である「待遇表現」に主眼をおき、会話文、心話文の他、狂言独自の表現(語り、次第、道行きなど)のそれぞれについて個別に考察を加えている論文は見当たらない(注9)。

2 待遇表現調査の対象となる用語とその整理

「狂言」は「演劇」という形式をとるので、文字によって表現される文学作品などとは違った表現方法をとる。底本には演出用の用語としてト書き、名ノリ、独白、独り言、語り、次第、道行き、一声、小歌、サガリハ、考え、責めなどあるが、他に登場人物の状況説明、

会話文、心話文、祈り文がある。これらのうち所作だけを指示している「考え」「責め」以外の用語は全て発話の指示であり待遇表現の対象となるものである。

ただし、底本で使用されている「独白」については本稿では、次のように理解することにする。

「独白」について、底本では次のように三種類を纏めて使用している。([] はト書きを示す。)

- 1 [伯父 正面を向いて独白] あれへ参ったは私の甥でござるが、彼が申すことに、百に一つもまことはござらぬ。…(鱸包丁393.1-2)
- 2 [女 常座で右を向いて独白] これはいかなこと。あれへ参られたのは 平六殿のお師匠じゃと申す。…この所にござっては平六殿の商売の妨げにもなりましょうほどに、偽りを申して 都へ戻そうと思ひまする。(塗師74.12-14。ただし体が向く方向は左右の他、横もある)
- 3 [男 横を向いて独白] これはいかなこと。御夢想のお妻じゃによって、さだめて美しいかと存じたれば、あれはさんざんの悪女じゃ。何と あのような女と夫婦になるものか。(二九十八99.2-3。ただし体が向く方向は横の他、左右もある)

1は伯父が正面を向きすなわち観客に向かって甥について紹介している。

2, 3は登場人物の発話時の向きは「右」「横」とほとんど同じであるが、2は傍にいる者に聞かれてはまずい発話(妻が、夫の師匠を商売敵として都に追い返す気持)になっていて心話文の音声化とみることが出来、3は意外な状況(男が、夢のお告げによって妻と定めた女が悪女だったという驚きと失望)に思わず発話して独り言の要素が強い。

このようにみてくると、3点ともそれぞれ特徴ある発話になっているが、底本で使用されている「独白」の共通点は文字通り「独りで話す」という意味で使用されていることが分かる。

本稿では、「独白」を現代の演劇用語の定義に当てはめて使うことにする。『日本国語大辞典 第二版』(第9巻)「独白」の項には「①芝居で、登場人物が心中の思いなどを観客に知らせるために、相手なしで、ひとりでせりふを言うこと。また、そのせりふ。ひとりぜりふ。モノローグ。」と説明がある。本稿では、この説明に従い、登場人物が観客に向かって発話する行為を「独白」と定義する(注10)。したがって先の「1 正面を向いて独白」が本稿の「独白」にあたり、2が心話文、3が独り言というように区別する。

結局、本稿では次の用語のもとで使用される待遇表現を調査の対象とする。

- 1 ト書き 2 独白 3 会話文 4 独り言 5 心話文 6 祈り文 7 語り
- 8 次第 9 道行き 10 一声 11 小歌 12 サガリハ

3 考 察

3-1 ト書きの場合

「ト書き」は、文学作品などでは「地の文」に相当する役割を持ち、[正面を向いて][歩きながら][歩き出して]などと記述される。文学作品などでの地の文は敬語・平常語・侮蔑語などが使用されるが、底本ではその解説・凡例にもあるように、「ト書き」は演出の心得であるために、登場人物、また観客に対して敬語表現は使用されていない。

3-2 独白(観客に向かっての発話)の場合

本稿で使用する「独白」すなわち「登場人物が観客に向かって発話する行為」は三種に分類できる。

登場人物が正面を向いて観客に自己紹介する名ノリ(独白1と称する)、それに続く状況説明(独白2と称する)、また曲の途中でト書きによって指示される「正面を向いて」の発話(独白3と称する)である。

この三種は待遇表現の立場から見ると、次のような特徴を持つ。

3-2-1 名ノリ(独白1)・状況説明(独白2)の待遇表現

底本では、名ノリ(独白1)・状況説明(独白2)という一連の所作全体を「名ノリ」と説明している場合があるが、本稿ではそれぞれを独白1・独白2と区別する。

登場人物の上下関係がはっきりしていて、映像で登場人物の所作がわかる「素袍落」を例に検討してみる。前述したように底本と映像では所作・発話が違う場合が多いが、同曲としての趣旨を理解する手掛かりとして利用することにする。

3-2-1①「主」の名ノリ(独白1)、状況説明(独白2)は次のようになる。

(a)は名ノリ(独白1)、(b)は状況説明(独白2)でこの発話までは正面を向いている。下線部「ござる」は観客に対する敬意を示す丁寧語(注11)、「存ずる」は話し手自ら遜りながら観客への敬意が含まれる謙譲語第二種(注12)である。(c)は台本ではそのまま正面を向いての観客に対する状況説明(独白2)となり、観客に向かっての発話ということになるが、特に観客を意識した敬語表現は無い。例えば、「申し付きようと存ずる。」などとあれば観客に対する敬語表現となる。

映像では、この(c)は発話しかけたところから歩き始めている。そうになると、独り言または心話文となることになる。そういう点では、映像の方が所作と表現が一致しているといえる。(d)は太郎冠者に発せられる会話文であり、敬語表現はない。

3-2-1① [主・太郎冠者・伯父の順に登場。主は常座で名のり，他の二人は舞台後方にすわっている 主] (a) これはこのあたりに住まい致す者でござる。(b) 明日は，日がらも ようござるによって，ふと思い立ち，伊勢参宮致そうと存ずる。(c) まず太郎冠者を呼び出だいて 申し付きょう。(d) ヤイヤイ太郎冠者，あるかやい。(素袍落349.1-3)

主人の命を受けた太郎冠者が伯父の所に向かう道中の所作・発話は3-2-1②のようになる。底本のト書きでは，(e)の発話は「正面を向」くことになっているが，映像ではすでに歩いている。そうなると(f)(g)と同様の分類になり，独り言か心話文になる。しかし，底本を優先させて独白3(正面を向いての発話)とすると，下線部「ござる」は観客に対する敬語表現ということになる。(f)の「存ずる」は謙譲語第二種に相当し，太郎冠者の思いを逡巡しながら同時に観客への敬意を表していることになる。そして伯父邸に着いた太郎冠者は，訪問を告げるのに(h)「申す」を使用し，伯父に対する敬意を表している。

3-2-1② [太郎冠者 常座で正面を向いて] (e) さてもさてもめでたいことでござる。明日は日がらもよいとあって，伊勢参宮なさりょうとのおことでござる。それにつき伯父御様へお使に行けとのおことじゃ。まず急いで参ろう。[歩き出し] (f) イヤまことに，某も内々，はい参りなりと，致したい(＝頭注 這ってでもお参りしたい) 致したいと存ずるところに，このたびは ひとえに，大神宮にうけられたと申すものでござる。[舞台を一廻りして常座で立ちどまり] (g) イヤ，来るほどにこれじゃ。まず 案内を乞おう。(h) 物申 案内申。(素袍落350.13-351.1)

以上，登場人物の待遇表現を見てきたが，名ノリ(独白1)・状況説明(独白2)では主人も太郎冠者も観客に対して丁寧語「ござる」，謙譲語第二種「存ずる」を使用し敬意を示している。

また，歩きながらの発話(ほとんどが心話文)でも観客に対して敬語表現を使用している。

このように，独白は基本的に観客を意識した敬語表現がとられている。

同じ現象が3-2-1③にも見られる。(a)名ノリ，(b)状況説明の一連の所作・発話をト書きでは「名のり」としているが，(a)には「ござる」，(b)には「存ずる」が使用されていて，いずれも観客への配慮が現れている。

3-2-1③ [粟田口 登場。一ノ松で太郎冠者のことばにかまわずに] (a) まかり出でたる者は，このあたりを走り廻る 心も直にない者でござる。(b) あれへ田舎者とみえて，何やらわっぱと申す。ちと 当ってみようと存ずる。[と名のり，舞台に入り，脇座へ行く] (粟田口148.10-12)

これら名ノリ，状況説明の中で観客を意識した丁寧語・謙譲語第二種などが使用されている点について，池田広司氏は「保護者たる武家社会の見所のお前に出て参った者」という謙譲意識」で表現していると述べ(注13)，蜂谷清人氏は「虎寛狂言本では，名ノリの文末指定表現にいわゆる平常語は姿を消し，すべて丁寧語という形になるのである。観客への自己紹介・挨拶として平常語はふさわしくなく，丁寧語を用いるべき，という認識に基づく変化なのであろう。それはまた，能・狂言が式楽の性格を強めていく傾向と関係することであったとも思われる。」(注14)と述べているように，演技者は絶えず観客を意識する立場にあったのである。

以上の点を考慮すると，②の発話gには敬語表現が見られない。「来る」は平常語であり，観客を意識したなら，例えば「参る」などを使用できたはずである。また「案内を乞おう。」も例えばそのあとに「と存ずる」などの表現もありうる。しかし，ここで敬語表現を使用しないで，平常語表現を使用したのは，敬語表現を必要としない心話文の特徴が現れているものと理解してもよいのではないかと思われる。

なお，「存ずる」については，次の例④⑤のように「思います」を使用する例がある。「思う」という内面を音声化したものであり，観客に知らせるという役割は果たしていると言えるが，観客への敬意は示されていないことになる。

3-2-1④〔(女)泣く〕ぜひに及ばぬ，親元へ戻ろうと思います。…親里は程遠うござるほどに，まず この所に休ろうと参ろうと思います。(法師が母215.2-5)

3-2-1⑤〔女〕…立ち戻って 脇を致そうと思います。(箕被34.16)

3-2-2 「正面を向いて」発話する場合(独白3)の待遇表現

ここでの「独白3」は名ノリ(独白1)，状況説明(独白2)での独白ではなく，別の場面で正面を向いて発話する場合である。

3-2-2①の例は，伯父が「正面を向いて」，下線部のように甥を紹介する内容になっているので，観客に対する発話とみることが出来る。その点，ト書きにある「独白」は本稿で定義している「独白」と同じ意味内容を持つ。また，下線部のように丁寧語「ござる」・謙譲語第二種「存ずる」を使用していて，観客を意識した敬語表現をとっている。

このように，「正面を向いて」の発話は観客を意識した登場人物の独白とみることが出来る。この例は多く，また用例として挙げた①から⑦までの7例の共通点は発話者が感想を述べている点であり，特に⑥「きゃつ」⑦「やつ」という侮蔑語まで使用し，ぞんざいな心の内までものぞかせている。また丁寧語「ござる」が使用され，観客を意識した敬語表現がとられている。

⑧は心話文として太郎冠者を対象に侮蔑語「きゃつ」、マイナス評価の「愚鈍な者」を使用している。一方、会話文⑨では「そち」「汝」と敬度が極めて低い敬語表現を使用しながら、自分に対しては遜る「みども」を使用し、心話文との違いを僅かながら見せている。会話文で高い敬語表現が取られないのは、発話者が山伏という横柄な口の利き方をする人物の特徴を反映させたものと思われる(注15)。

以上のように、ここでの諸例は心話文が音声言語となって観客に向かって表現されたとみることが出来る。

このように、曲の途中で正面を向いて発話される独白3のうち、特に登場人物の感想を述べる発話は観客に気持ちを伝えることになり、観客に親近感を持たせ、観客との一体感をもたらす効果がある。

3-2-2① [伯父 正面を向いて独白] あれへ参ったは私の甥でござるが、彼が申すことに、百に一つもまことはござらぬ。さだめてこのたびの鯉も、求めは致しますまいが、またたらしに参ったものでござろう。…帰そうと存ずる。」(鱸包丁393.1-3)

3-2-2② [(茶屋)立って正面を向き] (太郎冠者から牛と材木を貰ったので)これは一段の仕合わせでござる。(木六駄389.2 映像にはこの場面ない)

3-2-2③ [男 常座で正面を向いて] (有徳人に米を貰ったので)のうのう うれしやうれしや、まんまと合力米を貰うてござる。…(米市413.5)

3-2-2④ [聶 常座で正面を向いて] (有徳人に挨拶に行くのに、教え手から弓の作法を教わったので)のうのう うれしやうれしや。まんまと 上々の弓の射手にないてもろうてござる。まず急いで参ろう。(八幡の前464.4)

3-2-2⑤ [教え手 正面を向いて] (聶が上手に歌を歌えないので)あのような者には、かまわぬがようござる。(八幡の前470.11)

3-2-2⑥ [鈍太郎 …正面を向いて]これはいかなこと、すれば きゃつも長刀使いを夫に持ったと申す。さてさてこれはぜひもないことでござる。…(鈍太郎23.1)

3-2-2⑦ [夫 常座で正面を向いて] さてとも さてとも 憎いやつでござる。総別 この間、口ごわにござるによって、いつぞは打擲致いてやろう やろうと存ずるところに…(髭櫓210.11)

3-2-2⑧ [山伏 正面を向いて、笑って] さてとも さてとも、世には 興がった者もあればあるものじゃ。…さだめてきゃつは 愚鈍な者であろう。さんざんになぶってやろうと存ずる。(蝸牛183.3-5)

⑨ [山伏]…さてさてそちは 仕合わせな者じゃ。汝が尋ぬる蝸牛はみども じゃ。(蝸牛183.9)

しかし、丁寧語・謙譲語第二種がない場合もある。

3-2-2⑩ばくち打甲の発話には侮蔑語「きゃつ」を使い、文末には丁寧語がない。登場人物の性格付けの立場からぞんざいな表現をさせたものとも考えられるが、直後の歩きながらの心話文⑪には丁寧語「ござる」が使用されている。⑩は観客に直接発話する独白3に相当し、ばくち打ちの口利きの悪さを印象付けるために取られた修辞かも知れない。

他に⑫は妻探しの男の、⑬は仲違いする僧の、心話文であるがともに丁寧語がない。これは比較的短文であるからかも知れないが、一方⑭は酒を飲ませてくれる伯父を誉めながらの心話文であり、比較的長い発話でも丁寧語が使用されていない。悪太郎は以後の心話文でも丁寧語表現が見られない。酒に酔っているために観客への配慮が無くなったとする修辞かも知れない。

⑮は住持の外出中に桜見物の旦那衆と酒を飲み正体もなく寝ている新発意を見つけた住持の発話であり、独り言としても良いほどの状況である。住持と新発意は師弟関係にあるが、普段は住持は軽い敬語表現をとっているの、会話文と心話文との落差が分かる発話である。

以上、丁寧語・謙譲語第二種が無い場合をみると、登場人物の性格(博打打ち)、状況(酔っていること)を巧みに利用した修辞と言える。

また、正面を向いて謡う場合がある。「蟹山伏」「柿山伏」に全く同じ表現が見えるが、登場人物が3-3-2⑯のように謡いながら文末が「なり」になっているのは、観客へ「山伏」の意味説明をしているために断定表現をとったものと思われる。

3-2-2⑩ [ばくち打甲 正面を向いて] さてさて きゃつは 才覚な者じゃ、一段のことを思いついた。さらば 急いで上野へ参ろう。(仁王431.5 直ぐに⑪に続く)

⑪ [歩き出し] まことに、方々へ触れ廻いたならば、参詣もあまたござろうず、また散物も多うござろう。…(仁王431.6)

3-2-2⑫ [(男)…正面を向いて] イヤこれこれ、さだめて この家であろう。まず案内を乞おう。(二八十六97.11)。

3-2-2⑬ [浄土僧 正面を向いて] さればこそ したたかに腹を立てた。(宗論224.9)

3-2-2⑭ [悪太郎 常座で、正面を向いて] さてともさて 結構な伯父じゃ人じゃ。明日よりは酒をたべまいと言うたれば、暇乞じゃとあつて、大盃で三つ五つ。ぽってと酔うた。ちと 謡うて参ろう。(悪太郎329.3)

3-2-2⑮ [(住持)歩いて、寝ている新発意につまずき、正面を向いて] これはいかなこと、これに正体も無う寝ている。さてさて 憎いやつじゃ。(花折304.5)

3-2-2⑯ [山伏 脇座で正面を向いて] へそれ 山伏と言っぱ、山に起き伏すによつてのゝ、山伏なり。…(蟹山伏160.13 柿山伏166.1)

3-2-3 観客を想定しての会話文

以下の例は登場人物が舞台の聞き手に対して意志を伝えるのに、観客に向かって発話している例である。発話者の意志を意識的に観客にも伝えるという働きを持っていて、演劇の特性を生かした演出といえる。

3-2-3①は男が連歌の会に呼び出さなかった仲間を、妻にそそのかされて殺そうとして仲間の住まいまで来るが、留守であるとの応答を聞いて、気を強くして正面を向いて発話する場面であり、男の強がりを観客に見せようとする演出になっている。②は登場人物が正面を向いても発話しないで、直ちに別の所作に移るト書きがある。霊夢(=夢のお告げ)によって妻を見つけた主がその妻を確認をしようとするが、恥ずかしいので太郎冠者に確認させる。太郎冠者が女に「もし 頼うだ人の。」と言いかけて、恥ずかしくなり、②のト書きになる。[笑って]は、太郎冠者の「照れ」を観客に直に知らせるための演出であり、観客を意識した所作といえる。同趣旨の例が他にもある(二九十八95.4, 96.5, 7)。③は霊夢によって指定された妻の歌を、男が復唱するときのト書きの指定であるが、これは観客に向かって「歌」を確認する役割を持っている。

3-2-3① [男 正面を向き元気よく] ヤイ、おのれ留守ならば出てみおれ。出るところをこの棒をこう持って、胸板をほうど突き、たじたじとするところを…。(千切木70.15-71.1)

3-2-3② [(太郎冠者)正面を向き、笑って、舞台へ戻り] イヤ申し申し、なかなか恥ずかしゅうて問われませぬ。こなた 直に問わせられい。(伊文字88.12 同趣旨のト書き・所作89.1)

3-2-3③ [男]や、歌を詠まれた。[正面を向いて]つまもなき、我が身一つのさごろもに…(二九十八96.11 同趣旨96.15)

以上、本節「3-2 独白(観客に向かっての発話)の場合」の特徴としては次の2点に纏めることが出来る。

①名ノリ(独白1)、これに続く状況説明(独白2)、また正面を向いての発話(独白3)は登場人物が観客に対して自己紹介や状況説明、意志を伝えるという設定であるために、観客を意識した丁寧語・謙譲語第二種を含む敬語表現がとられやすい。

しかし、博打打ちや酔っている場合の発話では観客に対する丁寧語・謙譲語第二種が使われなくなり、発話者の性格や状況を反映させた待遇表現をとっている。

②「独白」での発話者は、話題の対象となる人物に対して敬語表現のみならず侮蔑語などを使用し、一般的な文学作品などの会話文と同じように相応の待遇表現を使用している。

3-3 会話文の場合

「会話文」という用語は底本では特に使用されていないが、登場人物同士の音声言語による発話である。登場人物である主・太郎冠者などが上下関係や力関係などで巧みに待遇表現を駆使していることは、先行論文によって明らかになっている(注16)ので、本稿では省略するが、会話文・心話文と絡めると奥行きの深い待遇表現をみることができる。

3-3①の場合、教え手は聳に対して、会話文で「お待ちちれ」「わごりよ」の他「そなた」(459.13)などの敬語表現や親愛語を使う(注17)が、②正面を向いての独白3では「者」などを使い敬意のない態度をとっている。また、③の心話文では舅に「殿」が省かれているが、直接会話する聳と舅は④⑤のように互いに尊敬語や「殿」を使用して待遇している。また水争いの時は、⑥⑦のように全く敬語表現抜きで待遇している。

このように、待遇表現は会話文と心話文の中でうまく取り入れられているといえるが、「3-5-4 心話文と会話文の違いが待遇表現を通して見られる例」で再説する。

3-3① [教え手] (聳に対して) アアこれこれ、まずお待ちちれ。すれば わごりよは高札までを引いて来たか。(八幡の前460.12)

② [教え手 正面を向いて] あのような者(=出来の悪い聳)には、かまわぬがようござる。(八幡の前470.11)

3-3③ [聳] …隣の田は、すなわち 某が舅の田でござる。…(水掛聳474.14)

④ [舅 立って] エイ、聳殿 お出やったか。(水掛聳476.5 ⑤に続く)

⑤ [聳] イエ、舅殿 出させられてござるか。(水掛聳476.5)

⑥ [聳] (妻に) …早う舅の足を取れ 足を取れ。(水掛聳478.4)

⑦ [舅] (娘に) …早う聳が足を取れ 足を取れ。(水掛聳478.6)

3-4 独り言の場合

「独り言」に関しては、基本的には次のように定義できる。

- (1) 聞き手がいないのに、
- (2) 音声言語が発せられる。
- (3) その状況は異常な、感動的な、緊迫した場面に出合った時に、思わず発せられる。

待遇表現の立場からは、聞き手を意識しない待遇表現がとられやすい、すなわち敬語表現が使われにくいと思われがちだが、これまでの資料では敬語表現も使われている(注18)。

底本では非常に珍しいが、独り言であることを明示しているト書きがある。旅先で泊めてもらうことになった僧が主の願いで剃髪させたが、夫の坊主頭を見た妻が怒り、夫婦喧嘩になってしまう。この状況を見た僧の発話3-4①の後に「と言っている」というト書きがある。

「独り言」の定義のうちの(3)に相当する「思いもよらない状況になってしまった」ことに対する感想が、思わず音声言語として発話するト書きになったものである。発話自体が短文であるが、敬語表現はない。

②の例。男が、夢想(=夢のお告げ)によって妻と定めた女の被り物を取ると悪女であった。男は夢想を信じ、女に期待していただけ失望も大きい。独り言に近い状況であるが、ここでは、観世音に対する敬語表現(御夢想, お妻)と観客に対する敬語表現(謙譲語第二種「存ずる」)を使用している。

③の例は妻としようと釣り上げた大勢の「はした(=下女)」を品定めしたがすべて悪女であるのがっかりした太郎冠者の発話であり、侮蔑語「つら」まで使っている。状況は②とほとんど同じであるが、驚きの衝撃度には時間差がある。②では被きを取った瞬間の驚きであり、③は全員が悪女であると分かるまでの時間的経過がある。その点、②はより一層独り言の傾向が強いと言える。

3-4① [出家 この様子を見て] さてさて苦々しいことじゃ。[と言っている] (呂蓮254.8)

3-4② [むりに被ぎを取り、女の顔を見て、びっくりして常座に行く] [男 横を向いて独白]

これはいかなこと。御夢想のお妻じゃによって、さだめて美しいかと存じたれば、あれはさんざんの悪女じゃ。何と あのような女と夫婦にならるものか。(二九十八99.2-3)

3-4③ [太郎冠者 全部見終わって後、常座で]これはいかなこと、ようもようも うち揃うてあのようなつらがあったものじゃ。何ぞして この場をのがれたいものじゃ。(釣針105.10)

他に、子供に突きたおされた親の発話「これは何とする」(いろは422.4)、結婚を迫った悪女から逃れた直後の業平の発話「何と、あのような者が何となるものか、恐ろしや 恐ろしや、恐ろしや 恐ろしや。」(業平餅441.7)、ト書きには[独白]とあるが、自分の牛が他人の手に渡っていることに驚いた牛博労の発話「これはいかなこと。あれは某が牛じゃ、何として 人の手へ渡ったことじゃ知らぬ」(横座415.10)も独り言の傾向が強いと言えるが、敬語表現は取られていない。

また、聞き手がいるのに独り言とみせかける場面がある。柿木の上に柿泥棒(実は山伏)がいると気付いた柿の主が、独り言として「あれは鳥じゃ。」とか鳥ならば泣くはずだ、などと発話すると、山伏がそれに応じた所作をする(柿山伏164.5以下)。ここでの主の発話は独り言であると柿泥棒に思わせて、柿泥棒を退治しようという目論見で実行されている。発話の途中からは、鳥や他の動物として振る舞う柿泥棒に対して相手が卑劣な柿泥棒であるからであろう、独り言、会話文ともに敬語表現は使用されていない。

以上、本節「3-4 独り言の場合」の特徴としては次のように纏めることが出来る。

独り言は聞き手を意識しないで思わず発話する行為であるが、待遇表現は基本的に会話文と同じ使われ方をしている。しかし、敬語表現が取られる対象は神仏関係（ここでは観音のお告げ）であり、それ以外は平常語になっている事を考慮すると、独り言は意外な状況の中で発せられるために敬語表現までに配慮する余裕がない発話者の心理状態が反映されているとも考えることが出来る。また観客に対する敬語表現も謙譲語第二種「存じ」が使われている程度であり、ほかは平常語表現である点に注目すると、事態に対する驚きのために、観客への配慮が失われたためと見る事ができる。

3-5 心話文の場合

心話文については、別稿で分析し発表している(注19)が、本稿ではその纏めとまた紙面の都合で十分に述べられなかった諸点を挙げる。

まず、狂言における心話文の定義について。

心話文は、登場人物の心の中を表現した文であるが、文学作品などでは基本的には次のように定義できる。

- ①聞き手がない。
- ②音声言語として発話されない。

待遇表現の立場からは、聞き手を意識しない敬語表現がとられやすい。すなわち、敬語表現が使われにくい。

狂言という演劇を対象にしては、改めて心話文を次のように定義する。

- ①聞き手がない(しかし、観客は絶えずいる)。
- ②音声言語が発せられるが、
- ③独白、会話文、独り言を除く発話行為。

心話文は、待遇表現の立場からは、観客との関係がどのように影響しているかをも考慮しなければならない。

また、独り言との区別は難しい。

たとえば、「毘沙門」の場合。参詣人甲が登場し、[常座]で「次第」を謡ったあと[正面を向き]名ノリ(独白1)があり、続いて登場した理由を説明(独白2)し、[歩き出]して発話をする。この[歩き出]しての発話は参詣人甲の気持ちを述べていて、心話文の音声化と考えられる(毘沙門73.1-6)。

ところが、まれにこういう歩きながらの発話を「独白」あるいは「独り言」に近い意味で使用する場面がある。

「塗師」で、師匠が名ノリ(独白1)、状況説明(独白2)をした後に[歩き出し]て発話す

るが、[舞台を一廻りし、常座でとまり]、「イヤ 何かと申すうちに、はや 北の庄じゃ(73.8)」という発話がある。「申す」に注目すると、歩きながらの発話は独り言ということになる。

「水掛簪」にも同様の状況がある。簪が名ノリ・状況説明をした後に[歩き出す]。目的地に着くまでの短い発話のあと、「イヤ、何かと申すうちに田へ参った(474.10)」と「申す」という表現を使用している。

しかし、この「申す」に関しては、次のような例から「心話文」とする。

「佐渡狐」の場合。底本ではまず佐渡の百姓が名ノリ・状況説明のあと[歩き出す]、そして3-5①のような発話をする。やがて越後の百姓と出会って②のように道連れを提案する。そのとき②では①の発話を「ひとりごと」と表現している。聞き手なしの発話行為ということになる。しかし、この場面は独り言の特徴である(3)「異常な、感動的な、緊迫した場面」での発話ではない。本稿では、こういう「歩きながらの発話」は心話文であり、観客に配慮して発話者の心の中を知らせるという目的のために音声言語化したものと判断した。その点、登場人物が歩きながら発話をして、それを一律「独り言」とはせずに、心話文の場合もあることを念頭に置く必要がある。

なお、②に相当する場面の映像は、和泉流では、「幸い、一人で連れ欲しう存じた。」と謙譲語第二種を使い、心話文の要素が強い発話になっている。

3-5①…アラ つれもなや。よいつれがなあれかし、道々 雑談を申して参ろうものを。(佐渡狐88.9-89.1)

3-5②某も ただいまひとりごとに、つれがなほしいと言うたことじゃ。(佐渡狐89.11)

3-5-1 ト書きに「独白」と記述されている心話文

底本のト書きに使用されている「独白」は「2 待遇表現調査の対象となる用言とその整理」で述べたように、三種類に分けることが出来るが、ここでは「2」の心話文あるいは「3」の「独り言」の意味合いで使われている傾向が強い例を挙げる。

3-5-1-1 所作の向きが指定される独白

3-5-1-1①②ともにト書きは「左方を向いて」の指示をしていて、発話者の目論見を周囲に聞かれない内容になっている。①は主人が言いつけと違う買い物をしてきた太郎冠者に事情を聞くことであり、②は太郎冠者が女を背負った理由を騙して説明することである。また②は通行人に対して「思う」という平常語で待遇していて、心話文に近い特徴を持っている。①②は観客への敬語表現(存ずる)は忘れていない。

③は太郎冠者が柑子を食べたことを主人に知られては困ることであり、④は主人が鬼と太

郎冠者の声が同じなのに気づき確認しようと決めての発話である。独り言でも聞かれては困ることであり「横を向いて」の発話になった。心話文の音声化とみたほうが自然である。「ござる」「存ずる」は①②同様に観客への敬語表現である。

3-5-1-1①〔主 左方を向いて独白〕(太郎冠者が主人に言いつけられた物と違った買い物をしてきたので)これはいかなこと。太郎冠者は鎌倉へ行て、つき鐘の音を承って参つたとみえた。何事を申すか 承ろうと存ずる。(鐘の音367.15)

3-5-1-1②〔男 左方を向いて笑って、独白〕(女を背負うたように見せかけて歩くのを通行人が不審がるのを予測したとおりとして)さればこそ 不審に思うは。よいよい、最前のおり 申そうと存ずる。(米市417.5)

3-5-1-1③〔太郎冠者 横を向いて独白〕(主人に、前夜預けられた物を聞かれて、自分も忘れたと答えた瞬間、思い出して)これはいかなこと。三つなりの柑子でござった。下されたと存じ、皆 食うてしもうた。何と致そう。(柑子328.9)

3-5-1-1④〔主 横を向いて独白〕これはいかなこと。清水の鬼と、太郎冠者の声と一つでござる。何とも合点の参らぬことでござる。たらいて、いま一度承ろうと存ずる。(清水138.6)

3-5-1-1⑤には具体的に小道具(杖竹)の方を見る所作をしながら〔独白〕するト書きがあるが、⑥には条件が同じなのに「独白」の指示がない。太郎冠者が参詣後に太刀を抱えながら寝込むが、その間にすっぱに太刀と杖竹をすり替えられてしまい、下向途中に太刀に戻るのを期待して発話する。太郎冠者の傍には主人がいるうえに、その主人にばれない内に杖竹が太刀に変化するのを期待しての発話になっていて、聞こえてはならない状況にあり、⑤⑥ともに心話文の性格が強い。「お太刀」と敬語表現を使用しているが、主に対する敬語表現が心話文にも使われていることになる。

3-5-1-1⑤〔太郎冠者 立ちどまり、杖竹を見て独白〕(寝ている間に主人から預かった太刀が杖竹に変わっていたので)さてさて苦々しいことじゃ。まだお太刀に成らぬか。(成上り282.10)

⑥〔太郎冠者 すぐまた立ちどまり、杖竹を見て〕もはやお太刀に成りそうなものじゃが。(成上り283.6)

また、特に「独白」というト書きはないが、所作を「右」「左」に向けて発話するように指示する場合がある。⑦は所の者に住持を頼まれ、名を聞かれた出家が、自分に名が付いてい

ないことに気付いての発話である。この発話も、所の者に聞かれてはまずい場面である。⑧は田舎者に自分は仏師だと騙し地蔵を作る約束をしたすっぱ甲の発話である。いずれも心話文と考えて良い。これらにも観客を意識した丁寧語「ござる」が使われている。

この他、「横を向いて」の発話は「文蔵」(196.7)、「富士松」(203.7)、「茫々頭」(211.7)の3曲にも見られるが、これらの曲の趣向がほとんど同じであるために、所作も同じになったものである。

3-5-1-1⑦[出家 右の方を向いて] これはいかなこと、某は師匠の手にかかっているうちから、名を新発意新発意と呼ばれ、今に定まる名がござらぬ。何と致そう。(腹立てず237.1)

3-5-1-1⑧[すっぱ甲 地謡座の前で、横を向いて] まず、まんまと これまでには致いてござる。ここに 我らのごときの者がござる。…(六地藏318.8)

3-5-1-2 所作の向きが特に示されず、ただ「独白」とト書きされている例

3-5-1-2①は上京の者と月見をして気分良いときの座頭の発話である。周囲には誰もいず、心話文としてみて良いが、「お振舞」など上京の者に対する敬語表現がある。

またト書きに「独白」とは書かれていないが、状況から心話文とみることが出来る発話が②にみられる。すっぱが、路上に酔って寝込んでいる男を見て騙そうと目論む場面である。男は舞台中央で寝込んでいて、すっぱは常座で侮蔑語「きゃつ」のほか平常語で発話している。距離的には間隔があるが、発話内容は聞かれてはまずい内容であり、心話文とみたほうが理解しやすい。

3-5-1-2①[座頭 …脇座で独白] さてもさても いずくの人かは知らねども、思いも寄らぬお振舞に合うた。…(月見座頭354.16)

3-5-1-2②[(すっぱ)…常座へ行き] きゃつは したたかに酔うているとみえた。イヤ 見れば、何やらよい物を背負うている。あれを調義致そう。…(茶壺371.1)

3-5-1-3 一ノ松での独白

「一ノ松」での発話は二種類に分けられる。第一種は他の登場人物に聞かれたくない内容を含む場合であり、敬語表現が少なく、心話文に近い。第二種は登場人物が本格的に正中(常座・脇座を中心)で演技する前に状況を説明する場合であり、観客への敬語表現が現れる。

第一種の場合。3-5-1-3①は座頭の勾当と弟子が旅の途中で川に突き当たり、弟子が勾当を背負って川を渡ろうとするのを目撃した通行人が、勾当に代わって自分が弟子に負われて川

を渡ろうとする気持ちの発話である。②は座頭たちが暖をとるために飲もうとした酒を、通行人が自分の盃に入れて飲もうと企んでの発話である。どの「独白」も場所が「一ノ松」であり、正中から離れているので、「独り言」ともとれる場面であるが、特に緊張感のない場面であり、心話文としても良いと思われる。他に一ノ松での通行人の発話は座頭師弟に喧嘩をさせようと目論む時(347.15)にみられるが、状況としては、独り言にみられる緊迫して思わず発せられる発話ではない点、心話文に近いものと考えられる。③の場合はト書きに「独白」は指示されていないが、盗んだ酒を一ノ松で飲んでの感想であり、状況は①②と同じである。他に、通行人が更に酒を盗み飲んでの感想(347.3)、悪戯に満足して退場する時(348.5)にも発話があり、聞き手を意識しない心話文と考えられる。待遇表現としては、退場の時に「今日は一段の慰みを致いてござる。急いで戻ろう。」(348.15)と観客を意識した丁寧語がある他は敬語表現が使用されていない。ここにも心話文としての特徴が現れていると言える。

④は座頭と月見を楽しんだ上京の者が別人の振りをして座頭に喧嘩を仕掛ける気持ちを発話したものであるが、会話文には見られない「きゃつ」を使い、座頭への侮蔑を表している心話文とみてよい。

この他、ト書きに「独白」という指示はないが、一ノ松で発話する場面が「籤罪人」に見られる。祇園会の頭(＝世話役)に当たった主人が近所の者達と山鉾の相談をして、出し物が決まりかけた時、一ノ松で聞いていた太郎冠者がお節介を焼く場面で心話文が使われている。⑤を含めて三例見られる(144.15 145.11 146.6)が、いずれも敬語表現は取られていない。⑤の直後の会話文⑥になると、主人の客に敬語表現がとられている点からみて、⑤は聞き手を意識しない待遇表現をとったものと考えられる。

結局、「一ノ松」での発話は、正中にいる他の登場人物とは距離のある場所にいるために、聞かれにくいという状況での「独り言」ともとれる性質を持っているが、いっぽうでは聞かれない内容が多いために心話文と判断してよい場合が多くある。待遇表現としては、敬語表現は取られにくく心話文の特徴を備えていると言える。

3-5-1-3① [通りの者 一ノ松で、独白] ヤア、負うて渡るそうな。これはよいところへ参った。さらば 某が負われて渡ろう。(どぶかつちり345.5)

② [通りの者 一ノ松で、舞台を見て、独白] 見れば ささえを開くそうな。さらば調義致そう。(どぶかつちり346.11)

③ [通りの者 一ノ松に戻って、飲み] さてもさても これはよい酒じゃ。(どぶかつちり346.14)

3-5-1-3④ [上京の者 橋がかりへ行き、一ノ松で独白] …いまひとしおの慰みに、作り声を致いて、きゃつに喧嘩をしかけてみよう。(月見座頭354.14)

3-5-1-3⑤ [太郎冠者 立って、一ノ松で]これはいかなこと。また、出ずばなるまい。(籤罪人144.15)

⑥ [太郎冠者] 申し申し、いずれも これに極めさせられ まするか。(籤罪人144.16)

第二種の場合。3-5-1-3⑦は訴訟に勝って帰ってきた夫を追い返した後悔から夫を取り戻そうと探しに行く妻の心話文である。この発話後、妻は「舞台の方へ歩き出」す。⑧は二人の妻に追い出された男が死のうとしたが死にきれずに登場しての発話であり、その後「舞台に入り」る。⑦には夫への敬語表現があり、⑦⑧に共通するのは観客への敬語表現「ござる」「存ずる」が使用されていることである。ここでの発話は観客への状況説明という傾向が強い。

3-5-1-3⑦ [下京の女 立って、一ノ松で]夜前 西国よりまことの鈍太郎殿の仕合わせよう戻られでござるを、あたりの若い衆のなぶらせらるると存じ、あられのう申してござれば…(鈍太郎23.16-24.1)

⑧ [(鈍太郎)…] 一ノ松まで出て、とまり]…きのうまでは 我らごときの者を見ては、あれは世捨人か、ただし 世に捨てられ人かと存じてござるが、…(鈍太郎26.6-8)

3-5-2 一人歩きでの心話文

狂言には登場人物が一人で目的地に移動する場面が多い。ここではそういう一人歩きの待遇表現をみてる。

「悪太郎」の場合、心話文の中に丁寧語が使用されない場面が多く見られる。酒好きの悪太郎が酒について歩きながらいろいろ心話する場面3-5-2①、酒を飲ませてくれる伯父を誉める心話文([独白]328.5 [常座で、正面を向いて]329.3)、自宅へ帰る途中での心話文(329.4)、伯父に酒を飲まされて寝てしまうが、起きてからの心話文(329.16-330.13)、ト書きに[独白]と示されている心話文(331.1, 331.7)、[常座で、笑って]の心話文(331.14, 332.4)には丁寧語が使用されていない。これに対してアドの二人の伯父は丁寧語(ござる329.9)、出家は丁寧語(ござる331.12)、②謙譲語第二種(存ずる)を使用している場面がある。悪太郎と伯父・出家の敬語表現の使い分けが意図的なのかははっきりしないが、悪太郎が酒に酔ったために観客を意識する丁寧語表現を省いたという演出も考えられる。

3-5-2① [悪太郎 歩きながら]アア しわい亭主かな。人に酒を盛るならば、たんのうするほど振舞いはせで。いま一つ二つおさようと思うたれば、盃をちゃっと引いた。…(悪太郎324.1-3)

- ②[出家 常座へ戻って、独白] これはいかなこと、愚僧が念仏を申せば 何者やら返事を致す。よいよい、道を変えて修行致そうと存ずる。(悪太郎331.6)

3-5-3 その他のト書きが記述されている心話文

これまではト書きで[独白][歩きながら]など発話を指示する表現があったものを取り上げてきたが、ここではト書き・発話前後の状況で心話文と判断した例をあげる。

3-5-3①は帰宅した夫の呼びかけに気付いた女(妻)の発話行為であるが、ト書きは[女 立ち]とあり所作が示されていて発話の種類は指定されていない。しかし第1文は夫の呼びかけに気付いた女の心話文であり、第2文は夫への応答文となっている。ここでは違う種類の文が連続して使用されていて、ともに敬語表現がとられている。②は霊夢(=夢のお告げ)で授けられた「おはした」の中から好きなのを妻にして良いと主に許可を得た太郎冠者の喜びの発話であるが、ト書きに[常座で]と場所が指定されている。場所の指定はこれまでの例でも見られたが、ここでは発話の種類が指定されていない。しかし、太郎冠者が主と別れて妻探しに行くという状況から心話文とみることが出来る。主への尊敬語、観客への丁寧語「ござる」・謙譲語第二種「存ずる」が使われている。

③から⑥は「六地藏」にみられる発話であるが、③④⑥は発話者の指定だけであり、発話の種類は指定されていない。しかし、③は田舎者を見つけたすっぱが様子を見に接近しようとする時の発話であり周囲には聞き手がいない点、心話文となる。観客への敬意を含む謙譲語第二種「存ずる」が使用されている。ところが、④すっぱ仲間への会話文では丁寧語がなく、「眉間の延びた田舎者」「約束した」「出かいたではないか」と侮蔑語・平常語が使用されている。⑤は観客を意識した敬語表現であることが再確認できる。

⑤⑥は共に地藏を注文した田舎者の発話であるが、一人歩きであり心話文になる。地藏に対する敬語表現として最高ランクの「せ(させ)らるる」が使用されている(注20)。

以上、ト書きに明白に発話の種類が明示されていなくても、発話の前後、また状況によって心話文と判断することが出来る例を挙げた。ここでも心話文でありながら、観客への丁寧語・謙譲語第二種、また登場人物への敬語表現があることが指摘できる。

- 3-5-3①[女 立ち] イヤ、これ(=外出していた夫)のは戻られたとみゆる。エイ 戻らせられてござるか。(箕被32.9)

- 3-5-3②[太郎冠者 常座で] ヤレヤレ うれしやうれしや。大勢の中で 選取りにせいと仰せられた。このような喜ばしいことはござらぬ。さらばまず ひとりずつ対面を致そうと存ずる。(釣針105.5)

- 3-5-3③[すっぱ甲]…イヤ、あれへ田舎者と見えて、何やらわっぱと申す。ちと 当ってみよ

うと存ずる。(六地藏315.10)

- ④ [すっぱ甲] 最前 眉間の延びた田舎者を見かけたによって、そと 当って見たれば、
仏師を尋ねると言うによって…約束した。何と 出かいたではないか。(六地藏318.13)
- ⑤ [田舎者 立って、常座へ出て] きのう、仏師殿と約束の時分でござる。そろりそろ
りと参ろう。[歩き出し]何とぞ六地藏の出来させらるればようござるが。(六地藏319.9)
- ⑥ [田舎者] さてもさても 喜ばしいことかな。きのう誂えた六体のお地藏が、はや出来
させられたほどにの。(六地藏320.6)

3-5-4 心話文と会話文の違いが待遇表現を通して見られる例

このことについては「3-3 会話文の場合」で触れているが、改めて取り上げる。

3-5-4①心話文②会話文の例は普通の夫婦間での待遇表現であるが、ともに妻は夫に対して尊敬語をとっている。しかし、それでも①には「心もと」とあるが、②には「御心もと」というように区別した待遇表現は取られていて、基本的に心話文と会話文を区別する意識はある。

- 3-5-4① [女 立って、一ノ松で] 最前 これは、今夜一夜 持仏堂へ閉じ籠って、座禅をな
さると仰せられてござる。それにつき、堅うお見舞い申すまいとお約束は致いてご
ざれども、承れば あまり御窮屈そんなことでござるによって、何とも 心もとのうご
ざるほどに、そと 物陰から見うと存ずる。(花子447.15-448.2)
- ② [女 …舞台に入り、中央で] イヤ申し申し、堅うお見舞い申すまいとお約束は致い
てござれども、あまりお心もとのうござるによって、そと 物陰から見ましてござる
が、…(花子448.3)

例外的に、心話文しかない例が見られる。これは通行人が盲目の座頭師弟をからかう場面にある。通行人が悪戯をするのに、声を出すわけにはいかず、心話文のみの発話で通行人の心理状態を間接的に観客に伝えている。3-5-4③座頭師弟には基本的に平常語であるが、観客に対しては時折「ござる」を使用し、敬意を示している。ただし、もし座頭師弟と会話する場合は、これまでの例から見て敬意を使用するものと思われる。

- 3-5-4③ [通りの者 …柱ごしに舞台を見て] イヤ、あれに座頭が二人して、何やら致いい。
ハハア、磔を打って渡り瀬を知るそうな。さてもさても、座頭と申すものは、かんの
深い者でござる。(どぶかつちり344.10-12)

その他、心話文と会話文が対比できる例は以下のように多い。

「宗論」（強情者、黒豆数え⇔こなた、ござる、存ずる221.6-223.7）、「薩摩守」（きやつ、船頭⇔船頭殿、御出家、そなた、おりやる、御大儀、ござる243.9-244.10）、「釣狐」（きやつ⇔そなた、ます、おりやる454.11-457.7）、「八句連歌」（わせる、憎いやつ⇔殿、こなた、お目にかかる、めさる405.10-406.14）、「清水」（これはいかなこと。また おどさずはなるまい。139.7⇔仰せ付ける、参る、ござる、致す133.9-11）、「蝸牛」（きやつ、なぶってやろう⇔参る、存ずる、ござる、そち184.16-185-1）など。

3-5-5 心話文と会話文の違いが待遇表現を通して見られない例

この場合は二種ある。心話文・会話文ともに敬語表現がとられる場合と、逆に敬語表現がとられない場合である。

前者の場合は、神仏や身分が高い者が対象になった場合にみられる。3-5-5①妻乞いの通夜をした朝、主が霊夢（＝夢のお告げ）があったと喜び心話するが、太郎冠者にも②のように話しかける。ともに「霊夢」に敬語「御」が使用されている。3-5-4③では休息所の亭主が、大勢の供を連れてやって来た人物の身分を想像しての心話文で敬語表現を使用しているが、直接会話する④でも敬語表現を使用している。心話文での敬語表現は他に、業平が金を持っていないことを知った亭主の心話文「これはいかなこと、真実、代わりを持たせられぬそうな」（438.5）にも使用されている。

後者の場合、3-5-5⑤は雲間を踏み外して下界に落ちた神鳴が医師を見つけて心話するが無敬語表現である。この直後に神鳴が医師に話しかけ、二人の会話が続くのが⑥である。医師は「ござる」などを使用し丁寧な受け答えをするが、神鳴は始終横柄な態度で「やつ」「おのれ」など侮蔑語や無敬語表現を使用し、文末は「じゃ」で話している。登場人物の横柄な性格が心話文と会話文の待遇表現上の差を無くしていることになる。

3-5-5① [主 起きて]ハ ハ ハアー、アラありがたや、あらたに御霊夢を蒙った。（伊文字87.8）

② [主]（太郎冠者に向かって）あらたに御霊夢を蒙った。（伊文字87.9）

3-5-5③ [亭主 立って]イヤこれに、ゆえあるお方じゃが、みどもが店へお輿を立てさせられた。さらば餅を上げよう。（業平餅436.9）

④ [亭主 中央で、すわって]…この餅は所の名産でござる。何と 召し上がられませぬか。（業平餅436.12）

3-5-5⑤ [(神鳴)脇座を見て]（人間の医師を見つけて）イヤ、これに何やら居る。（神鳴153.6
映像では和泉流「何者やら異な者が居る」）

⑥ ⑤に続いて）ヤイヤイ、ヤイそこなやつ。[医師に呼びかける 医師]ハアー。[神鳴]

おのれはなんじゃ。〔医師〕私は いしでござる。〔神鳴〕なんじゃ 石じゃ。〔医師〕
なかなか。〔神鳴〕石がものを言うものか。〔医師〕イヤ 医師と申して、人間の病を
療治致す者でござる。〔神鳴〕なんじゃ 医師というて人間の病を療治する者じゃ。(神
鳴154.6-9)

3-5-6 観客を想定しての心話文

前述の「3-2-3 観客を想定しての会話文」では、登場人物は正面を向いて発話して
いて明らかに観客を意識していた。ここでの心話文は、登場人物は正面を向かないで発話し
ているが、その内容は観客を意識したものになっている例である。

3-5-6①は、けちで酒を飲ませてくれない叔母に甥が一計を案じたところ、叔母がその計略
に乗ってきたので内心喜んでいる発話である。下線部は、計略の一部を甥が観客に知らせる
内容になっていて観客を意識した発話となっている。

また文末にある「と存ずる」という表現は、甥の心の中を表現したことを示しているが、
ふだんの現実の生活の中では、いちいち「と思う」などとは表現しない。この点、この文末
での発話は、観客を意識した結果と考えられる。この例はこれまでに紹介してきた文例の中
にも多く見いだされていて、心話文でも観客を意識した発話がなされていると言うことにな
る。

3-5-6①〔甥 常座で〕のうのう うれしやうれしや、まんまと たらすまいた。かように致す
も別なることでもござらぬ。ここに風流の面がござるによって、これをかけておどい
て、思うままに酒をたびようと存ずる。(叔母が酒110.6-8)

以上、すでに発表した論文に補充する方法で心話文の特徴をみてきた。推論の都合上重複
する部分もあったが、改めて次のように纏めることができる。

(1) まず、狂言にも心話文があるということ。その条件として以下のことがあげられる。

①周囲に発話者以外の者がいないこと。

例えば、登場者が一人で道行きをしながら発話する場合が代表的である。

②周囲に発話者以外の者がいる場合は、発話者の所作が左右横などを向くこと。

この場合は、発話内容は、周囲の者に聞かれては不都合なことが多い。例えば、発話者
が悪巧みを考えている場合。

③たまに正面を向いての発話がある。正面を向いての発話は、名ノリと状況説明の場合が原
則になるが、曲の途中で正面向いて発話する所作は、観客に対して発話者の心の中を見せ
るということになり、観客に親近感を持たせ、発話者との一体感をもたらし効果がある。

- ④「一ノ松」での発話は、近くに聞き手がいず、また聞かれたくない内容を含む場合が多く、敬語表現も少ない点から心話文の特徴を備えていて、③と同じ効果がある。

また、登場人物が本格的に正中(常座・脇座を中心)で演技する前に状況を説明する場合にも一ノ松が使用される。

- (2) 心話文は、待遇表現の観点から以下のことが言える。

- ①一般的な文学作品の心話文は、聞き手を意識しないために敬語表現が取られにくくなる。

これに対して狂言の心話文は、絶えず観客がいるという基本的な条件があるために、観客を意識した敬語表現(丁寧語ござる・謙譲語第二種存ずる)が多い。

- ②しかし、狂言の場合にも、登場人物を対象とした待遇表現には敬語表現が使われない心話文が見られ、待遇表現上、会話文と対照的な使われ方をしている。

- ③このことは、演技者(台本)が待遇表現の観点から意識的に敬語表現を使用しない心話文を用いていると推測できる。

3-6 祈り文の場合

祈り文は登場人物が神仏へ誓い・願いなどを表現する文であり、現実では神仏は目前に存在しない場合もあるが、誓い・願いの聞き手となる。また、祈りを無言とする場合は、現実生活では音声言語として表現できないが、文学作品などでは「彼は…と祈った」というように文字表現できる。

狂言では3-6①②のように神仏に対して敬語表現(参る、致す)を使用しているが、これらは女、すっぱと言う一般人であり、他に男の祈り(「因幡堂」80.10, 81.11)にも敬語表現がみられる。しかし、不遜な態度をとる山伏の祈りには③のように敬語表現がない場合が多い。同曲に登場する禰宜が丁寧な敬語表現で会話したり、④祈りをする時とは対照的な性格作りをしているといえる。山伏の祈りは、他に「柿山伏」(山伏の意味不明の祈りに無敬語表現166.5), 「くさびら」(山伏の祈りが四カ所178.4-179.9あるが一例のみに「参る」にあるが、敬語表現は使われにくい。

3-6① [すっぱ甲] …因幡堂へ参ろうと存ずる。(六地藏319.11)

3-6② [女] …まず拝を致そう。…末たのもしゅうござらぬによって、いとまを取り…何とぞ願いを叶えて下されい。…(石神41.15-42.4)

3-6③ [(山伏)数珠をもとに戻し] むさとしたる草の実をつなぎ集め、数珠の名づく。この数珠にて一祈り祈るならば、などか奇特のなかるべき。…(禰宜山伏174.13-14 他に175.7-10)

④ [禰宜 …祈る] 謹上散供、再拝 再拝。そもそも 天照まします大神と申し奉るは、

…(禰宜山伏173.15 他に175.5-6敬語表現)

3-7 語りの場合

「語り」は、(ト書きが本文に対して小字二行書きであるのに対して)本文と同じ文字の大ききで、()内に「(語り)」と指示されている。底本頭注には「言葉によってなされる、一区切りの物語。緩急、抑揚がある。」(松脂 P.102頭注七)という解説がある。「語り」には聞き手が存在するが、物事の由来を教えるという内容になっているため、話し手が優位に立つ表現が多い。

3-7①は松脂の精が松のめでたい由来を語るのに「候」を使用して、聞き手主人への敬意を表現している。②は伯父が甥に対して打身(=刺身)の由来を説明する場面であるが、正面を向いて、すなわち独白3(正面を向いての独白)で語っている。登場人物への敬語表現としては花山院に対しては高い敬語表現がとられるが、他の登場人物(納言、宰相、検非違使)にはわずかな敬語表現(参らす394.7)が使用されているだけである。また丁寧語表現が使用されていない。丁寧語が使用されていない理由として聞き手が甥であることが考えられるが、ここでは独白3が使用されていて、観客にも聞かせる場面になっているので、観客を意識した丁寧語表現が使用されてもよい場面である。しかし、「語り」は発話者が聞き手に知識を与えるという役割を持つために、語り方が慇懃になり、聞き手への慇懃さが優先され、結果的に観客に対しての丁寧語表現が取られなかったものと思われる。

観客を常に意識している狂言において、「語り」は、わずかにその意識を無くす瞬間ともいえる。

他に、毘沙門が自分の由来を娘の婿探しの願掛けに来た舅に語り聞かせる場面でも慇懃な語りになり、丁寧語は使われていない(夷毘沙門427.6, 427.14)。

また朝比奈が生前の勇猛振りを閻魔に聞かせる場面では、敬語表現が少なくなっていて、丁寧語「候」(118.15)など僅かである。

このように、「語り」は全体的に丁寧語を含めて敬語表現が少なくなっている。その原因は、聞き手に対して物事の由来を教えるという立場からくるものと思われる。

3-7① [松脂] (松がめでたいわけを聞かせてほしいという主人の依頼に対して)心得て候。[(語り)] …なんぼう めでたき物にて候。(松脂102.14-16)

3-7② [伯父 正面を向いて語りはじめる。…] [(語り)] そもそも打身ということは、寛和元年、そのころは花山の院の御代なりしに、…御狩に好かせ給うにより…(鱸包丁393.15-16)

「語り」は他に、「朝比奈」(118.8-119.13朝比奈から閻魔への語り。「候」)、「枕物狂」(199.15

-200.10祖父から孫への語り。謡の中に「候」,「悪太郎」(332.12-333.2出家から悪太郎への語り。丁寧語なし)にみられる。

3-8 次第の場合

「次第」は、底本の頭注に依れば「謡い方の名称。七五・七五・七四の三句より成り、第二句は第一句の繰返しであるのが例。…」(鈍太郎 p.19注二)という解説がある。「次第」は数カ所に見られるがその使われ方は全てに共通する。登場人物が[常座で左後方を向いて]謡う「次第」から始まり、次に[正面を向き]名ノリ(独白1)・状況説明(独白2), [歩き出し]での発話と続く。3-9①の場合、訴訟に勝って、都に帰る気持ちを謡っているが、所作はト書きにある通り「左後方を向いて」いるので、発話者は観客を聞き手の対象としないことになり、観客に対する敬語表現は使用されない。「次第」が定型表現であるために、表現も制限されることになるが、ここでの発話では文末が「会おうよ」という口語体になっている。内容的には、発話者の心の中を表現していて心話文の一種と考えて良いものと思われる。

3-9① [鈍太郎] へ(次第)帰るうれしき故郷に、帰るうれしき故郷に、急いで妻子に会おうよ。
〜。(鈍太郎19.1)

この他、「朝比奈」では閻魔(115.1),「八尾」では罪人(121.1)と閻魔(121.9),「節分」では鬼(125.4),「神鳴」では医師(152.1),「蟹山伏」「柿山伏」「禰宜山伏」では山伏(158.1, 162.1, 168.11)が「次第」を述べているが、観客に対する丁寧語は使用されていない。

3-9 道行の場合

「道行き」は、底本の頭注に依れば「謡い物の名称。旅の経過を謡う。…」(朝比奈 p.115注一三)とある。3-9①②に共通するのは音節が「5, 7・5, 7・5, …」という定型であり、台詞にみられる口語体ではなく文語体になっている。前述「1 先行論文について」で触れた蜂谷氏が「対話と異なる改まり具合を感じさせる」とした理由になっているものと思われる。

待遇表現の立場から見ると、3-9①には敬語表現が使われていない。地獄の閻魔が自分の行動を表現しているからとみられる。「八尾」も「朝比奈」と同趣旨の筋立てであり、同文である。また、3-9②では蓬萊の島に住む鬼が節分の豆を食うために日本に向かう途中で謡うが、ここでも自分の行動に対して敬語表現が使用されていない。

ここで取り上げた道行きは、自分の行動を謡っているために敬語表現が使われにくくなるものと思われる。

3-9①〔閻魔〕へ(道行き)住み馴れし、地獄の里を立ち出でて、地獄の里を立ち出でて、足にまかせて行くほどに、足にまかせて行くほどに、六道の辻に着きにけり。(朝比奈115.5 八尾122.4)

3-9②〔鬼〕…へ(道行き)蓬萊の、島をばあとに見なしつつ、島をばあとに見なしつつ、行末問えど白雲の、行末問えど白雲の、足にまかせて行くほどに、足にまかせて行くほどに、日本の地にも着きにけり。(節分125.6)

3-10 一声の場合

「一声」は、底本の頭注に依れば「次第」と同様に、「謡い方の名称。…」(朝比奈 p.116注二)とある。3-10①の音節は「8・5, 8・5」という定型になっており、前述の「道行き」同様に文語体になっている。謡いではあるが、地の文のような働きを持ち、登場人物の説明をしている。説明の対象が冥土に着いた武将朝比奈であるが、短文でもあり、この例だけでは何故、無敬語表現であるか不明である。

3-10④〔朝比奈〕…へ(一声)力もようよう朝比奈は、冥土へとてこそ急ぎけれ。(朝比奈116.1)

3-11 小歌の場合

「小歌」は、底本の頭注に依れば「室町時代に流行した歌謡の曲節」(節分 p.128注九)とある。3-11①は蓬萊の島の鬼が日本の女房に惚れてしまい、[常座で謡い出す]小歌である。「あれほど美しき女房」などの表現から、女房とは距離があり、また聞かれていない心話文の表現と考えられる。この中には意味不明瞭な表現もあるが、「お手」「おいらいしや」「お軽忽」などの「お」は敬語表現の一部であり、心話文にも敬語表現が使用されていることになる。この「節分」には計5カ所に「小歌」とト書きされていて、全て鬼の発話になっている。①の心話文以外は、鬼が女房に言い寄る小歌になっている。②では、鬼から女房に対して「候」が使用され、会話文と同じ待遇表現がとられている。

3-11①〔鬼 常座で謡い出す〕へ(小歌)アラ美しの女房や。漢の楊貴妃 李夫人、小野の小町は見ねば知らねども、あれほど美しき女房もありけるぞや。…(節分128.5-6)

②〔鬼 常座で謡い出し、謡いながら舞う〕へ(小歌)…殿 弓かたげたも憎いが、縁でこそ候らめ。…(節分129.12-13)

3-12 サガリハの場合

「サガリハ」は、底本の頭注に依れば「笛を主とし、大鼓・小鼓・太鼓で囃す登場楽で、

舞いながら出る場合に用いられる。…」(庵の梅 p.202注一)とある。

「枕物狂」でのサガリハは、祖父が「サガハリの囃子で、枕を結びつけた笹を持って登場」し、一ノ松で「枕物にや狂うらん」(198.2)と謡い、その後に「地謡」が続く。サガリハはこの一節だけであり、敬語表現は使われていない。

サガリハは、「庵の梅」でも登場楽として使われている。この曲には名ノリがないが、3-12①は名ノリに続く「状況説明の独白」に近い役割を持っている。ここでは、女たちが訪問する庵主に対して「まみえん」と謙譲語表現を使用している。

3-12① [女一同、サガリハの囃子で登場。橋がかりに順次に並び、謡い出す 女甲] へ(サガリハ)春ごとに、[女甲・一同] 春ごとに、分け行く野辺の梅が香は…。梅が香の、梅が香の、その庵主にまみえんと、たどりたどりて ほどもなく、木のもとに来に来たり、はや 木のもとに来に来たり。(庵の梅202.1-4)

まとめ

①狂言の場合、登場人物はまず基本的に観客を意識していて、観客を意識した敬語表現(丁寧語・謙譲語第二種)がとられる。このことはすでに先行論文(注13, 14)で述べられたことであるが、演技者は観客である「保護者たる武家社会」(池田広司氏注13)を意識しなければならなかったためであると考えられる。

②しかし、それでも演技者は、観客に対してたえず敬語表現をとるとは限らなかった。登場人物の性格(博打打ち)や状況(酔っている)によって敬語表現は使われていない。

このように、観客に対して敬語表現をとらない例は多い。この場合2つの原因が考えられる。1つは登場人物の心理状態の反映として一種の修辞として観客に対して敬語表現(丁寧語・謙譲語第2種)が使用されない場合と、あと1つはト書きで示される登場人物の特殊な所作・謡いの性格による場合である。

前者の場合は「独り言」「心話文」「語り」「祈り文」が該当する。独り言の場合は意外な状況の中で発せられるために敬語表現までに配慮する余裕がない発話者の心理状態が反映されて、他の登場人物に対してもまた観客に対しても平常語表現が取られやすくなっている。心話文の場合は観客はいても登場人物としての聞き手がいない前提で発話されるために、他の文学作品と同様に敬語表現をとらない方法をとったためである。「語り」は登場人物が物事の由来を語り聞かせる働きをしているために、語り方が慇懃になり、結果的に観客に対しても敬語表現が取られにくくなっている。祈り文の場合は、基本的に敬語表現があるが、例外的に不遜な態度をとる山伏の場合は敬語表現がなく、観客を意識した敬語表現もない。性格が

待遇表現に影響していることになる。

後者の場合は「次第」「道行き」「一声」「小歌」「サガリハ」が該当し、これらに共通するのは「謡い」であり、定型表現である(ただし「小歌」は破調)ことである。また特に所作においても、「次第」の場合は、[常座で左後方を向いて]発話することになっていて、観客の方へは向いていない。この「謡い」「定型表現」「所作」が観客に対して特別な配慮をする敬語表現にならなかったものと推測される。

注

- 1 「心話文の中の待遇表現—今昔物語集天竺震旦部の場合—」(山形県立米沢女子短期大学紀要 第15号 1980.12), 「心話文の中の待遇表現(2)—今昔物語集本朝仏法部の場合—」(山形県立米沢女子短期大学 米沢国語国文 第8号 1981.9), 「心話文待遇表現の特徴—今昔物語集本朝世俗部の場合—」(國學院雑誌 第83号 9号 1982.9), 「作者の姿勢—竹取物語の場合—」(山形大学紀要人文科学 第10巻3号 1984.1), 「近松世話浄瑠璃の心話文」(近代語研究 第8集 1990.9), 「宇治拾遺物語の心話文」(山形大学紀要人文科学 第14巻2号 1999.1), 「西鶴好色物の心話文—好色一代男・好色五人女の場合—」(近代語研究 第10集 1999.10), 「御伽草子の心話文」(山形大学紀要人文科学 第15巻1号 2002.2) 「国字本伊曾保物語の心話文」(近代語研究11集 2002.12), 「狂言の心話文」(近代語研究12集 2004.11)
- 2 小山弘志校注 底本は大蔵流山本東次郎則正(1836~1902)書写本
- 3 注9 ⑩p.9
- 4 『シリーズ現代の狂言人間国宝茂山千作』(ノースライトスタジオ制作)「Vol.1素袍落(1998.6収録。以下同)髭櫓(1997.10)」「Vol.2木六駄(1998.2)縄綱(1999.2)」「Vol.3宗論(1998.10)箕被(1997.6)」, 『シリーズ現代の狂言 寝音曲(2000.11)・花子(2002.6)』(ノースライトスタジオ制作), 『シリーズ現代の狂言千鳥(2001.2)・鞍猿(2001.5)』(ノースライトスタジオ制作), 『シリーズ現代の狂言 唐相撲』(ノースライトスタジオ制作), 『狂言の楽しみ 附子(2000.2)濯ぎ川(2001.2)』(ノースライトスタジオ制作), 『野村万作 釣狐』(NHK エンタープライズ21制作), 『狂言でござる』(東京メディアコネクションズ制作 曲はダイジェスト), NHK放映録画(『雷』(和泉流)『佐渡狐』(和泉流ハヶ岳薪能 2002.8)
- 5 注9 ⑪
- 6 注9 ⑨が初出(p.234), 注9 ⑭に転載(p.11)。本稿は⑭を引用。
- 7 注9 ⑤, ⑬, ⑭・⑯
- 8 注9 ⑮p.87
- 9 ①ロドリゲス『日本大文典』(1604土井忠生訳1955)②小山弘志「狂言の言葉」(『国語と国文学』1950.4)③小山弘志『狂言集・上』(『日本古典文学大系42』1960.7)④佐竹昭広「狂言の山伏」(『国語国文』第29巻第12号316号 1960.12)⑤山崎久之『国語待遇表現体系の研究』(武蔵野書院1963.4)⑥池田広司『古狂言台本の発達についての書誌的研究』(風間書房1967.3)⑦柳田征司「虎明本狂言と虎寛本狂言との語彙の比較」(『安田女子大学紀要1』1967.12)⑧藏野嗣久「対象の人代名詞から見た虎明本狂言のことば」(『安田女子大学紀要1』1967.12)⑨蜂谷清人「狂言のことば」(『日本の古典芸能 第四巻 狂言』1970.5)⑩宮地裕・神谷馨・

紙谷栄治・広岡義隆「虎清狂言本詞章の待遇表現をめぐって」（『待兼山論叢 第四号』1971.3）⑩佐々木峻「国語史料として見た大蔵流狂言古本—待遇表現法の観点から」（『文学・語学66』1973.3）⑪穂田定樹『中古中世の敬語の研究』（清文堂1972.6）⑫小島俊夫『後期江戸ことばの敬語体系』（笠間書院1974.9）⑬蜂谷清人『狂言台本の国語学的研究』（笠間書院1977.12）⑭大倉浩「狂言—特に名乗りの場合—」（『国文学 第39巻10号』1994.9）⑮蜂谷清人『狂言の国語史的研究』（明治書院1998.12）⑯小林賢次「大蔵虎光本狂言集の本文の異同について—待遇表現に関して—」（『近代語研究10集』1999.10）⑰小林賢次『狂言台本を主資料とする中世語彙語法の研究』（勉誠出版 2000.7）⑱田口和夫「狂言の《語り》考—狂言＜驚＞・＜狸腹鼓＞の新作語りから—」（『文教大学文学部紀要 第14—2号』2000）

10 『日本国語大辞典 第二版』第9巻（小学館2001.9）

「独白」の項の第2義として「②転じて、ひとりごとを言うこと。また、そのひとりごと。」の説明がある。用語としては他に「独言 ひとりごと。独語」「独語 ①相手がなく、ひとりでものを言うこと。ひとりごと。独言。」「独話 ①ひとりごとを言うこと。ひとりごと。独語。②演説・講義・講話など多数の人に向かってひとりが話すこと。」がある。「独話」の②以外は、本稿の「独り言」に相当する。

11 蜂谷氏は「狂言名ノリの文末指定表現」（注9⑭所収）で「です」「ござる」などに触れ、「ござる」は「当時の話しことばとしてもっとも普通な丁寧語である」とし（p.62）、その注18においては、「室町時代ないし江戸時代初に一般に『ござ（あ）る』『おりやる』『おぢ（じ）やる』の三種の丁寧語が行われ、『ござ（あ）る』がもっとも高い敬意を示すことはすでに説かれるとおりである。」（p.70）とし、「ござる」が高い敬意を示していることを述べている。他に注9⑩は「ござある」系の語彙の問題点を述べている。

12 岡崎正継・大久保一男氏『古典文法』（秀英出版1989）『古典文法 別記』（秀英出版1991）は謙譲語をⅠ類とⅡ類に分類し、Ⅱ類については「通常、会話文・手紙文などに用い、かしこまりや慎みの気持を表して聞き手や読み手に対して敬意を表すために用いるもの。」（古典文法 p.120）と定義している。

菊地康人氏『敬語再入門』（丸善ライブラリー1996）は謙譲語をAとBの二種に分類し、Bについては「主語〈I人称〉を低め、聞き手に丁重さを示す。」（p.103他）と定義している。他に『敬語』（講談社学術文庫1997.2）。他の研究書・参考書でも謙譲語を二種に分け、それぞれ名称を与えているが、本稿では以上に上げたⅡ類、あるいはBを謙譲語第二種とする。

13 「名ノリ『罷り出でたる者は……』の表現意識」p.436（注9⑥所収）

14 「狂言名ノリの文末指定表現『である』の一類の使い分けとその流動」p.122（注9⑩所収）

15 底本の解説（p.19）には次のような記述がある。①「こなた」に対しては「ござる」「そなた」「そち」に対しては「おりやる」「じゃ」の補助動詞か、または何も付けない単なる動詞形かが対応している。②「汝」「そち」となると「そなた」よりも一段と敬意の程度が低くなる。③「…しめ」または「…さしめ」の形はほとんど敬意を含んでいない。もっとも、「…じゃ」や何も付けない単なる動詞形よりは、いくらか敬意を持っている。④「みども」「それがし」はほぼ同格に用いられ、「わたくし」となるといくらか目上に対して謙譲の態度で用いられている。

山崎氏（注9⑤）。①狂言台本（虎明本寛文19/1642）を調査した「室町時代の待遇表現体系」では、「汝・そち・われ」は第四段階（最下位の目下に）に相当する（pp.707-709, p.734）、②「しめ」については第三段階所属語としている。この語は「第三段階・上品語（軟い） 対等またはそれに近い目下に」に使われる。（p.741, p.734）③「おりやる」は「そなた段階」すなわち第二段階で敬意は高くなる（p.727）。④「みども」に

については、「江戸前期上方の待遇表現体系」の中で「み」と比較しながら、ロドリゲス、コイヤード、浮世鏡、女重宝記を紹介し考察しているが、僅かの時代の差が使用法に影響している。しかし、対称の待遇段階との関係では「こなた・そなた・そち・おのれ」の各段階に対して使用されて区別がないとしている(pp.307-309)。

これらから、「そち」「汝」の敬意は低く、あるいは無いものと見られるが、「みども」は話し手山伏の太郎冠者に対する僅かの敬意が含まれている表現といえる。

16 注9の諸論文の一部。

17 底本の解説(p.19)には、「わごりょ」は「そなた」に準ずるが、相手に親しみをこめた言い方であるとしている。山崎氏(注9⑤)は「そなた」群は第二段階・普通敬語、「わごりょ」群は第三段階にあたるとし、両語の混用の場合は、互いの頻度数の違いが待遇表現に違いが出てくることを指摘している。ここで問題になっている「八幡の前」では、「わごりょ」は「そなた」の中での使用になっている。この場合は「敬語(恭態)にやわらかさ(ざつくばらんさ)、気軽さを添加する」(p.734)働きがあるとしている。これらから、「そなた」には敬意、「わごりょ」には親愛語としての意味合いがある。

18 注1の「作者の姿勢—竹取物語の場合—」(pp.365-369)で述べた。

19 「狂言の心話文」(「近代語研究12集」2004.11)

20 山崎氏は「せらるる」を第一段階の敬語表現としている(注9⑤ p.747)。

An Analysis of the *Taigu* Expressions in the *Kyogen*

Hachiro Abe

The *Kyogen* is a form of drama. The characters of this drama are basically conscious of its audience, and consequently they make honorific expressions. The honorifics are naturally conscious of the audience, and they consist of the terms of politeness and the terms of humility [*Kenjogo Dainishu*] such as *Gozaru* and *Zonzuru*. As I have attempted to analyze in my previous paper, the main causes of these expressions lie in the fact that the players have to be conscious of “the *Buke* society as the patron” which is appropriately named by Mr. Koji Ikeda. But the players, who are conscious of the audience, do not always make the honorific expressions. That is to say, the characters of gamblers and the situations of drunkards need not make such honorific expressions. Thus there are not a few examples which do not make the honorific expressions. As for these expressive phenomena, the two causes can be pointed out. First of all, we can ascertain the cause in which the author does not use the honorifics for the audience in order to reflect the characters' psychology and as a kind of rhetorical expression. To be more precise, in the so-called *Shinwa-bun* [the sentences of inner thoughts], the author deliberately does not use the honorifics for the audience as in the literary works because his characters do not have their own listeners.

Secondly we can point out the case which is shown by the characters through the peculiar actions and through the *Utai*. As to the *Utai*, it can be supposed that it has a definite form and that it accordingly does not adopt the honorific expressions which need special care for the audience.

With these analyses I have proposed the peculiar nature of the *Taigu* expressions in the *Kyogen* and the actual aspects of the honorific expressions.